

## הנרטיב האסוציאטיבי של אנטולי שמואל שלסט

מאת מרינה גנקינה, חוקרת אמנות

"שמואל מגלה את אב-החומר החזותי שלו, ויוצר באמצעותו מרקם טקסטואלי יוצא דופן. הוא יוצר אמצעי אמנותי יחיד במינו שאינו דומה לשום אמצעי קיים של ביטוי אמנותי. אבל מה שממבט ראשון נראה כגילוי אישי שהוגשם ע"י שלסט, כבר מתיימר להוות שפה חזותית אוניברסאלית".

– מדברי מאמר מאת דר' יוהנס ונטון, מנהל המוסיאון היהודי בפרנקפורט ע"נ המיין, 2004.

המיצב המוצג בתערוכה הנו הראשון בסדרת עבודותיו של אנטולי שמואל שלסט "פירושים", והוא עוסק באחד המאורעות החשובים בהיסטוריה היהודית: יציאת מצרים. דפים נפרדים שבוצעו בטכניקת המונטיז' מחוברים לרצועות אופקיות ומודבקים שורות-שורות על בד אנכי. הדבר דומה הן למגילות ספרי קודש יהודיים, הן לפפירוסים והן לעיטורים שבבתי קבורה מצריים – פירמידות, לוחמים, תמונות נוף, שורות של אנשים, פה ושם פנים בודדות שנלקחו מתוך תווה של קווים וכתמים.

משטחי ציור גדולים אלה בשחור ולבן, כאשר מעת לעת נוספים עליהם כתמים של זהב, מתחלפים עם ציורי צבע, מופשטים ופיגורטיביים כאחד – סגנונם מוכר לנו מתוך ההיסטוריה של האמנות המצרית. ולידם, על קירות אחרות, - "עשרת המכות" – מונטיז'ים על רקע שחור ממתכת.

מה זה? הגדה של פסח? במובן מסוים אכן כך, אבל לא רק זה: בסמיכות רואים אנו דפים המוקדשים למלחמה בעמלק ולאירועים אחרים המתוארים בתורה. זו הסיבה לכך שהתערוכה נקראת "פירושים": הצייר יוצר את פירושו שלו לתורה ועושה זאת באמצעים של האמנות המודרנית, תוך שימוש בכל הארסנל שצבר עד היום.

לא מדובר כאן בשאלתה או שאלה: שלסט פשוט משתמש בשפת האמנות של המאות ה-20 וה-21 בתור שפת אמן, כשם שאדם מדבר בשפת אמו מבלי שיצטרך לדאוג שלא לחזור על מלה מוכרת כבר – להיפך, דווקא מתוך המלים המוכרות בוחר הוא את הדברים שבאמצעותם ניתן לבטא את המחשבה והרעיון באופן המתאים ביותר. אלה מן מלות מפתח בהבנת יצירתו של שלסט – מחשבה, רעיון. אבל על

מנת שרעיון יתגשם באמנות עליו לרקום עור וגידים. שלסט אינו מעסיק את עצמו בשאלה, לאיזה סגנון אמנותי משתייך אמצעי זה או אחר, אמצעי שהוא משתמש בו בכל מקרה נתון. הוא עושה את מה שנראה לו כדבר שיש לעשותו כעת, בזה הרגע, בדף הספציפי הזה, בחלק הזה של הבד, והוא יוצר מגמה חדשה משלו באמנות.

שמו מוצא לכותרת. מעט מאוחר יותר אנסה להסבירו. וכעת נתבונן ונבחן לפרטי פרטים כמה מהעבודות המוצגות.

הנה שתי "שורות" של מונוטיפ מתוך "עשר המכות" – השחין והברד. בראשונה – משהו זעיר, חלקי, המשוטט ומסתובב במרחב (1); בשורה השנייה – חצים חדים, ממיתים כמעט, הפוגעים באדמה; אין זה רק ברד – זו אימתו של עונש בלתי נמנע (2). ובשני המקרים נדמה למתבונן כי הוא רואה פנים כלשהם מעוותות אימה, דמויות מתפתלות, פני חיות...

אבל... הצייר לא צייר שום דבר מאלה. היה פה רק תכנון כללי – לבטא את ראייתו את יציאת מצרים. עבור שלסט, כמו עבור כל אחד מאתנו, זוהי חוויה אישית מאוד – כולנו יודעים שהמושג הזה רחב הרבה יותר מהאירוע הספציפי שאירע [κορδα-το]: כל העת יוצאים אנו ממצרים, מבית עבדים. אבל ישנו גם ציון מדויק של אותן המכות. שני ההיבטים האלה חוברים יחד, ובדמיונו של האמן נוצרת ראייה ראשונית שטרם נתגבשה. ואז הוא מאפשר לידו עם כלי העבודה לנוע בחופשיות במרחבי הדף כשהיא נשמעת רק לדימוי הזה; התבונה – ה-ratio – אינה שותפה לתהליך זה, היא מנותקת לזמן-מה, ומה שיוצר הצייר איננו איור אלא דימוי על-זמני ורגשי כלשהו, שהנו מופשט אבל שונה כל פעם מן הבחינה הפלסטית: גוש אבק שמסתחרר ונוחת על המצרים, או ברד אכזרי הנוחת ארצה מטר אחר מטר ומשמיד כל חי.

ושמא זה מזכיר דבר-מה? אכן: את אותו 'הרישום האוטומטי' של בֶּרְטוֹן ואראגון.

אבל זה אכן רק מזכיר את אותו הרישום.

"האוטומטיות של ברטון, לאחר המשפט הראשון ש"בא", מנסה להמשיך ולהיאחז באותו מקור השראה עיוור גם הלאה, בעוד שאצל אראגון, המשפט האוטומטי הראשון קובע את הקצב, עצב את הדימויים ואף מגדיר משמעויות, ובהמשך, מילוי הדימויים והתוכן מתקבלים כבר כמו שהם ומתפתחים בצירופים אלה או אחרים..."

מה שהיה עקרוני לסוריאליסטים הוא שכל מלה ראשונה שעולה בדמיון יכולה להוות מלת מוצא; המשך התהליך רק מגלה את מה שטמון בתת-המודע של האמן: התהליך הוא שעניין אותם. אולי זו הסיבה לכך

שבאמצעים של ה"רישום האוטומטי" לא נוצרו דברים בעלי חשיבות אמיתית, וגם המתודה עצמה לא המשיכה להתפתח הלאה. דומה כי גם אראגון עצמו הבין זאת: "אם מה שיוצא מתחת ידיכם אינו אלא דברים נדושים ועגומים, הם ימשיכו להיות נדושים ועגומים בלי קשר למתודה הסוריאליסטית. אבוי! אין מה לעשות".

אצל שלסט המקור איננו דבר אקראי אל הדבר בה"א הידיעה, ויעדו כאמן אינו להציג את התת-מודע אלא לא להפריע לַדְבָר להתגלם על הנייר. ולאחר מכן מגיע השלב הבא ביצירה, וכאן מעורבת לא רק האינטואיציה אלא גם התבונה, ומגיעים למימוש היעד שהוצב: נעשית בחירה של הדפים, סידורם על פי התכנון המקורי, בהתאם לנושא; ה"בניין" הכולל מתחיל להיבנות.

ועתה הבה ונבחן את אותם הדפים מנקודת מבט אחרת – זו של המתבונן. אם שום דבר קונקרטי לא צויר, איך זה שהצופה רואה פנים ודמויות? והצופה רואה אותם – ובכך נוכחנו בכל התערובות של שלסט. אלא שאצל כל אחד מהמתבוננים יהיה זה משהו משלו: לעיתים דמויות בודדות, לעיתים סצנות שלמות ואף אירוע קונקרטי זה או אחר, שייתכן ואיננו בדיוק מה שאליו התכוון האמן. גם זה משהו שנראה מוכר: מדובר במה שמכונה "כתמי רורשך", מעין מבחן לחקר אישיות שנוצר ע"י הפסיכיאטר והפסיכולוג השווייצר הרמן רורשך בשנת 1921, בתקופת ההתלהבות המקיפה מפני נסתרי ה"אני" האנושי.

עבור שלסט זהו אחד ההיבטים החשובים של מגע עם הצופה. הוא הופך את המתבונן לשותפו במלאכת היצירה – ואגב, גם זה אחד המאפיינים של אמנות מודרנית שעלה עוד בשחר המאה ה-20 עם הופעתה של האמנות המופשטת. שלסט נותן לצופים מזון למחשבה מבלי לכפות עליהם פירוש משלו; פעם אחת הוא אמר לי: "את יודעת, בכל דף אני רואה נושאים עיקריים כלשהם, וממש מתחשק לי לפעמים להבליט אותם קצת, לתקן פה ושם, באיזשהו מקום לעשות את המתווה ברור יותר, במקום אחר... בקיצור, לשים דגשים. אבל זה לא היה נכון, זה כמו שאתה לוקח לקרוא ספר, נגיד בספריה או אצל מכרים, ושם אתה מוצא שמישהו הדגיש משפטים ופסקאות – זה נורא מעצבן. יכול להיות שגם אני הייתי שם לב לאותם הדברים – אבל בעצמי, ואילו הייתי שם הייתי שם לב למשהו אחר...".

להשוואה עם ספר יש חשיבות רבה. כי כל מה שעושה שלסט, כל יצירתו, הוא – כפי שהיטיב להגדיר דר' ואכטן – "מרקם טקסטואלי", אשר נוצר ע"י האמן באמצעות אותו "קדם-חומר חזותי" שנגלה האמן.

הטקסט שנוצר ע"י שלסט הנו השתקפות של הביוגרפיה הרוחנית שלו; יש כאן פרקים שונים, נושאים שונים, אבל בכללותו, התפתחותו, זרימתו כפופים לחוקיות מוגדרת לגמרי, והחל בעבודותיו המוקדמות ועד היום מהווה הטקסט הזה איזו שלמות אחת. זו גם הסיבה לכך ששלסט מעדיף ליצור בעיקר בסדרות, לכן הוא גם יצר מדפים ובדים נפרדים מיצבים גרפיים וציוריים: הרעיון, המחשבה ששולטת בו ברגע נתון, דורשת התבטאות מלאה וממצת. הדבר אכן מזכיר חיבור של יצירה ספרותית – אין זה סוד שאצל סופרים מוכשרים הגיבורים הם שמכתיבים לעיתים קרובות לסופר גם את המצבים הבלתי-צפויים, גם תפניות פתאומיות בעלילה, ואף קובעים את המועד שבו נאמר כל מה שיהיה צריך להיאמר ויש צורך לעצור: המלאכה הושלמה.

אבל כאן נשאלת השאלה, איך יוכל הצופה-השותף-ליצירה לדעת, מהו בדיוק נושא הפרק, אם כל מה שהוא רואה לנגד עיניו אינן אלה צורות מופשטות, בעוד הצייר לא רק מאפשר אלא אף מעודד את הצופה ליצור אסוציאציות חופשיות, אישיות עד כמה שאפשר? פשוט מאוד. לאחר שבנה את המבנה המורכב ביותר – את המיצב – מעניק שלסט לצופה מפתחות – הן מהבניין כולו והן מכל אחת מהחדרים-הפרקים: אלה הם הכיתובים, השמות – לכל הסדרה ולכל אחד מחלקיה.

עכשיו הנני מוכנה לנקוב בשמה של המגמה הזו באמנות, של המתודה החדשה שלדברי דר' ואכטן – וכאן אני מסכימה אתו לחלוטין – "אינו דומה לשום אמצעי ידוע של ביטוי אמנותי": **נרטיב אסוציאטיבי**. לדעתי, כבר לא נדרש לפענח ממושך: **נרטיב**, כי האמן טומן ביצירתו נושא מסוים ואף עלילה מסוימת, בעוד שהצופה, באמצעות המפתחות שניתנו לו, תופס את אשר הוא רואה בתור סיפור רציף; אסוציאטיבי, כי הכול נבנה על קליטה אישית ואסוציאטיבית מאוד.

אלא שמכל האמור לעיל עולה השאלה: וכי מה כאן החידוש? לכאורה, כל מה שעושה שלסט כבר ידוע, כבר היה: גם "רישום אוטומטי", גם "כתמי רורשך" – יתרה מזו, לאחרונה הופיעו אמנים המשלבים את המתודה הזו במאגר האמצעים של האמנות החזותית; גם המלה "מופשט", וגם "מיצב" – כיווני אמנות שאינם כבר מזמן בבחינת חידושים; ואני מוכנה להוסיף כאן גם את המינימליזם, הפוסט-מודרניזם, שבא לידי ביטוי בצורה כה ודאית לפחות בתור האמצעי הנפוץ כל כך בימינו של ציטוט – ודי אם נתבונן בדפי הציורים (על אותם דפים שבהם ישנן דמויות מוחשיות – כהני-דת, עבדים, פרעונים – הם בוודאי *רשומים* ע"י הצייר: הוא זקוק היה להפניה למקום ההתרחשות המוחשי – מצרים, הפניה שאינה מותרת ספקות; אולם גם במקרה הזה עולה המלה "אסוציאציה").

אי-אז, בשכבר הימים, עוד בשחר פעילותי כחוקרת אמנות, שאלתי את עצמי בדיוק את השאלה הזו בנוגע למי שמכונה "מניחי יסודות" למגמות חדשות באמנות: וכי מה בעצם הם גילו, איזה דברים חדשים

חשפו, משהו שלא היה לפניהם? ואז גיליתי: הם לא המציאו דבר. הכל כבר היה קיים, הכל "נישא באוויר" אבל היה איכשהו מפוזר; ואז היה מגיע אדם שביצירתו נתאספו כל אותם החלקיקים המפוזרים לכדי איזו אחדות, התרכזו והפכו לשיטה שאותה אנחנו מכנים כיום "מגמה חדשה", "כיוון חדש".

דוגמאות לכך – הן בתולדות האמנות והן בתולדות המדע ומה לא, ובכלל בהיסטוריה של כל סוג של עשייה אנושית – ניתן למצוא בשפע. לא אמנע מעצמי את העונג לצטט כאן מדבריו של לאונרדו דה וינצ'י הגדול (אני רחוקה מהמחשבה להשוות בין שלסט ללאונרדו, אבל ההפניה אל סמכות כה נשגבה תומכת באמיתות הנאמר): "פאצ'ולי (3) ידידו של לאונרדו דה וינצ'י סיכם ברישומיו את כל מה שנאמר בחוגם של ברונלסקי, אלברטי, פיירו דלה פרנצ'סקה וכן של הפרנצ'סקני המלומד (פאצ'ולי – מ.ג.) אודות האמנות".

מה שיצא מהסיכום הזה מוכר לנו היטב היום. אם כן, "אין חדש תחת השמש", ו"אין יוצרים יש מאין". כל מה שנדרש הוא לראות, להבין, לאסוף ולבנות. וכאשר הדבר נעשה, נדמה שכל זה פשוט מאוד.

- (1) וַיֹּאמֶר יְהוָה, אֶל-מֹשֶׁה וְאֶל-אַהֲרֹן, קְחוּ לָכֶם מִלֵּא חֲפִינֵיכֶם, פִּיחַ כֶּבֶשׂוֹן; וּזְרָקוּ מֹשֶׁה הַשָּׁמַיִמָה, לְעֵינֵי פֶרַע ה. וְהָיָה לְאַבְקָה, עַל-כָּל-אֶרֶץ מִצְרָיִם; וְהָיָה עַל-הָאָדָם וְעַל-הַבְּהֵמָה, לְשַׁחֵן פֶּרֶחַ אֲבַעֲבַעַת--בְּכָל-אֶרֶץ מִצְרָיִם. (שמות ט, ח-ט)
- (2) וַיֵּט מֹשֶׁה אֶת-מִטָּהוּ, עַל-הַשָּׁמַיִם, וַיְהִי נָתַן קֹל יְיָ וַיִּבְרָד, וַתִּהְלֶךְ אֵשׁ אֲרָצָה; וַיִּמָּטֶר יְהוָה בָּרָד, עַל-אֶרֶץ מִצְרָיִם. .. וַיִּבְרָד בְּכָל-אֶרֶץ מִצְרָיִם, אֶת-כָּל-אֲשֶׁר בַּשָּׂדֶה, מֵאָדָם, וְעַד-בְּהֵמָה; וְאֶת-כָּל-עֶשֶׂב הַשָּׂדֶה הִכָּה הַבָּרָד, וְאֶת-כָּל-עֵץ הַשָּׂדֶה שִׁבַּר. רַק בְּאֶרֶץ גִּשְׁוֹן, אֲשֶׁר-שָׂם בְּנֵי יִשְׂרָאֵל--לֵאמֹר, הָיָה, בָּרָד. (3) לוקה פאצ'ולי (Fra' Luca Bartolomeo de Pacioli, 1445-1517) – מתמטיקאי איטלקי נודע, אבי החיבור "אודות הפרופורציה האלוהית" - *(De divina proportion)*.